

Тетяна Кіреєва

**ІСТОРІОГРАФІЯ 70-80-х РОКІВ ЯК НОВА СФЕРА
ВИМІРУ РЕГІОНАЛЬНОГО ІНТЕЛЕКТУ**

Художнє життя великих міст Донбасу (Донецька, Луганська, Маріуполя, а також Краматорська, Костянтинівки, Слов'янська, Северодонецька, Макіївки, Стаханова, Комунарська, Красного Луча, Антрацита, Горлівки, Красноармійська, Єнакієвого, Тореза, Артемівська, Красного Лимана й ін.) представляє широкі можливості інтелектуального, духовного зростання населення. Рівень освіченості, інформованості, загальнокультурної підготовленості донбасівців робить безперечний вплив на характер стосунків і з селищними, і з сільськими трудівниками. З'являються статті, у яких вищенаведена тенденція визначається не тільки соціальними, соціокультурними факторами, а й значною мірою залежить від репертуарної політики театрів, філармоній, творчих ініціатив артистів, солістів, виконавських колективів. Зокрема вирізняються глибиною статті критика, мистецтвознавця Н. Дунаєвської, у яких, крім інформаційного матеріалу, наявні аналіз і критика на адресу виконавців, чуйні побажання щодо збагачення репертуару українською, російською і зарубіжною класикою. На межі піднесення регіональної свідомості, інтелекту і визрівання нових культурних взаємовідносин музична історіографія інтенсивно розвивається, її база розширюється за рахунок, перш за все, публікацій в пресі. Серед авторів – ерудовані знавці мистецтва: Г. Костинська, народний аргист України, професор С. Саварі, народна артистка України Є. Воробйова, заслужений працівник культури, директор обласного Будинку працівників культури М. Калиниченко, мистецтвознавці, письменники, артисти, журналісти, любителі музики В. Руссов, С. Медовников, Н. Лисовенко, І. Ромасенко, І. Ярова, О. Бондаренко, Н. Злагокрилець, Н. Гетманець, А. Єфременко, Є. Кругликова, С. Семенов, Б. Куписток, Л. Гурвич, М. Маншилін, Л. Задніпровська й багато інших.

Нитка спадковості тягнеться до 30-х років і ще глибше – до початку ХХ століття, коли з точки зору культорології відкрилася нова незвідана галузь становлення музичної історіографії краю, що отримала значний розвиток у 80-і роки.

Серед публікацій однією з пророчих була стаття "Сходження золотих пуантів" В. М. Шумейкіна, у якій повідомлялося про молодих випускників Київського хореографічного училища Вадима Писарева та Інну Дорофєєву, про перший їх успіх: солісти Донецького театру

опери і балету удостоєні на I-му українському конкурсі артистів балету золотої медалі (В. Писарєв), диплому (І. Дорофєєва). У назві статті відчутне непідробне захоплення, впевненість у блискучому майбутньому "золотої" дуєту. Цей факт виявився великою подією у розвитку українського балету в Донбасі й привернув до себе увагу усієї культурної громадськості регіону. Молодий балетний дует, що увійшов тоді в моду, не був засліплений успіхами, а розвивав свою майстерність з великою старанністю й любов'ю до мистецтва.

Наступні дві публікації – "Джерела, відкриті революцією", "Поетичний пласт піднімаючи" і випуск видавництвом "Донбас" книги "Народні умільці" стали визначальними у розвитку культури й мистецтва. Вони вносили значні корективи у розуміння суспільної суті професійного і самодіяльного мистецтва. Збільшення числа народних симфонічних оркестрів, оркестрів народних інструментів, поява яскравих солістів, чисельних танцювальних колективів, вокально-інструментальних ансамблів привело до їх тісного взаємозв'язку і взаємозалежності. Як показує аналіз концертних програм, афіш, заміток, статей, в регіоні з'явилась велика кількість яскравих солістів-співаків, інструменталістів, артистів професійних оркестрів "родом" із самодіяльності, а саме: народні артисти СРСР Євгенія Мірошніченко, Анатолій Солов'яненко, Марк Рейзен, Михайло Грищенко, у великому мистецтві – кинорежисер Віктор Шкурін, Борис Сабуров і багато інших майстрів культури.

Незмінний інтерес викликає тема "Фольклор Донбасу". Про це стаття В.Юліна "Шахтарська фольклорна", у якій ставиться запитання: чи займуть місце в репертуарі професійних і самодіяльних колективів Донеччини твори народної пісенної творчості шахтарів [1, с.251]. Цінність публікації в тому, що у ній наявна спроба привернути увагу громадськості до проблем фольклору регіону. До біографічних публікацій належать статті О.Бондаренко "Золоті розсипи народних талантів", А.Сфременка "Ростуть музиканти", С.Семенова "Вчора, сьогодні і кожний вечір". бо в них – знайомство з творчим внеском і віхами життєвого шляху музикантів, артистів, режисерів художників. Три історіографічні статті значно збагатили художній досвід, інтелектуальний і культурний фонд донбасівців. Серед публікацій у дусі пошуку стилю виділяються дві: "Галерея живих образів" П.Гілілова і "Майстерність і натхненність" Н.Гетманця. У них автори намагаються представити художній стиль як нове чуття, співпереживання і створення творчих знахідок в інтерпретаціях, трактуваннях звукової техніки, мальовничого колориту, що формує естетичний смак і духовну культуру регіону.

Поряд з цими славними іменами (їх список можна продовжити) є музикознавці, із статтями яких про культуру Донбасу корисно було б

познайомитися: Аркадьєва А., Бірюков С., Боровик М., Варнавська В., Верещагін Б., Герасимов В., Глебова Л., Гливінський В., Гордійчук М., Добровольська С., Варашавська О., Єрмакова Г., Зінкевич Є., Іванченко В., Конькова Г., Ляшенко І., Мінкін Л., Михалева Є., Олтаржевська С., Стрижак Д., Чекан Ю., Штогаренко А., Яворський Є. та ін.

Чимало різноманітних художніх вражень можна винести з архівів Луганська, Донецька, міських, обласних бібліотек, Донецької консерваторії, філармоній, музичних училищ, шкіл регіону, театру опери і балету, театру ляльок, Артемівського українського музично-драматичного театру, Донецького українського музично-драматичного театру, із довідок і матеріалів управлінь культури виконкомів Луганської і Донецької областей, Луганського драматичного театру й інших культурно-художніх закладів і колективів [1, с.252, 253].

Нове музичне піднесення позначається і на любительському, самодіяльному мистецтві. Воно охоплює різні прошарки населення, особливо молодь: незвичайний потяг до музики, до спільного виконання зумовлює виникнення великої кількості естрадно-симфонічних оркестрів, вокально-інструментальних ансамблів при Палацах культури, шахт і заводів. Основою служить добра стара традиція – опора на найбагатшу спадщину народних українських, російських, білоруських, німецьких, грецьких, болгарських, татарських та інших пісень. Залучаються й сучасні композитори для написання нових творів. Фестивалі пісні, концерти проходять з великим успіхом. Хорові колективи, оркестри народних інструментів, духові оркестри, вокалісти, інструментальні солісти створюють стадіонні анішлаги.

Досягнення культури, як джерела пізнання і натхнення, стали привертати увагу викладачів, студентів, любителів музики, дослідників, письменників для їх глибшого вивчення. Збирається архівний матеріал для статей, курсових робіт, підготовки лекцій, енциклопедій, картотеки бібліотек, написання повістей, дипломних робіт, музеїв Донбасу. Це примножує досвід попередньої стагійної маси і є джерелом третьої хвилі історіографії регіону, яка спирається на історію розвитку культури краю. Хоча цей процес ще не досяг цілісного розуміння, хоча є неспіливі спроби (при розширенні знань першоджерелами) встановлення зв'язку музики із образотворчим мистецтвом, архітектурою, освітою. Архівний матеріал свідчить про посилення впливу культурно-історичних тенденцій і розгляд явищ художньої творчості як пам'ятників культури. До історіографічних джерел, пам'ятників музичної культури відносяться твори місцевих композиторів, краші з яких відзначені як зразки регіонального інтелекту. У 70-80-і роки своєю творчістю композитори Донбасу внесли значний вклад у розвиток музичної історіографії

регіону. Великий комплекс питань, що вимагав спеціального дослідження, був розглянутий у виданій книзі "Композитори Донбасу" [2]. Серед них: процеси інтонаційного оновлення, принципи втілення драматургічного конфлікту, співвідношення змісту і форми у творчості регіональних композиторів. Монографія знайшла свою аудиторію і зацікавленого читача. Перетворення митцями Донбасу симфонічної музики, опери і балетів, кантат, ораторій, пісень і циклів вокальних, інструментальних у динаміці нашого життя, стрімкого, вибухового, насиченого зіткненнями і гострими протиріччями, накладає відбиток на зміст і форми художнього часу. З точки зору музичної історіографії, спрямованості до художнього осмислення історії все більше розширюється і поглиблюється пізнання минулого. У цьому руслі концепція творчості М.А.Шуха співпадає з провідною тенденцією названого дослідження. Його твори живляться сюжетами різних історичних епох (середньовіччя, гуманізму, нової історії), незвичайних особистостей, а драма прагне викрити трагічні протиріччя дійсності. Незважаючи на стилеву різноманітність творчості, між її внутрішнім і зовнішнім програмним змістом, наповненням гармонією, – точність, визначеність, оскільки композиційна модель правдоподібно перенесена у іншу сферу виміру. Джерела використаних методів сягають у глибоку давнину. Їх особливості пригаманні народним театралізованим іграм і середньовічним ритуальним діям. Така коротко загальна тенденція творчості сучасного, одного з найінтелектуальніших композиторів Донбасу.

Наступна тенденція, характерна для регіональної історіографії, процес взаємодії історичних масштабних явищ, таких як "композитор і фольклор" закладена у працях вчених, методистів, виконавців, композиторів краю. Показовим у цьому процесі, закономірним його наслідком є творчий метод С.В.Ратнера, А.Ф.Водовозова, С.О.Мамонова, О.М.Руднянського, О.І.Некрасова, Є.Г.Мілки, М.А.Шуха, О.В.Скрипника, М.Л.Лаврушка, В.М.Івка, А.Г.Ковалевої, Н.І.Боевої, С.П.Турнесва, М.І.Попова, О.І.Носика, В.М.Симонова, В.С.Зюзіна. Підтвердженням цієї думки є твори композиторів абсолютно різної творчої спрямованості. Їх аналіз дає підстави виділити в названій тенденції три основні лінії:

1. Використання первинного способу інтерпретації фольклору через моделювання системи підголосків народного багатоголосся.
2. Переключення функцій, властивих поліфонічному мисленню.
3. Плідний синтез професійної поліфонії і поліфонічних властивостей народного багатоголосся.

Загальна картина розвитку творчості характеризується багатоплановістю, оновленням засобів виразності, не бачених раніше масштабів. На прикладі регіональних композиторів, зокрема творчості

В.І.Стеценка, визначимо також і деякі загальні тенденції розвитку української музики.

У 80-і роки особливу роль в інтересі, що розгорнувся до створення педагогічного репертуару для баяна, відіграли любов композитора до інструмента, відома популярність баяна в Донбасі і мала кількість творів для дитячих музичних шкіл, училищ, консерваторій. Точно відображаючи становище у концертній практиці регіону, фактично підтверджуючи стан професійної інструментальної музики, В.І.Стеценка творчо, сміливо підтримував улюблену народом орієнтацію на баян і створив етюди, транскрипції, дуети, тріо, "Школу технічної майстерності для баяна". Ознаки самобутності композиторського стилю яскраво виявляють себе у хорових творах для змішаного і жіночого складу, у романах на слова В.Сосюри, у понад 30 піснях на вірші сучасних поетів. Для нього характерно:

1. Впровадження у поліфонічні звучання сонорних методів письма, які збагачують таким чином контрапунктування голосів, контрасти ритмічні, лінійно-мелодійні, метричні

2. Оперування контрапунктом подвоєнь, що ущільнює музичну тканину, динамізує розвиток шляхом додавання нових голосів, що веде до пошуків нових виразних нюансів, наприклад, техніки пластів із смисловим центром багат шарової тканини і т.п.

Поряд із симфоніями, творами для фортепіано, оркестру народних інструментів композитор постійно повертається до такого виду творчості, як обробка українських, російських народних пісень. В.Стеценка відображає у обробках народних пісень інтонації живої мови, що зближує мовну і пісенну інтонації: семантика мовних мотивів, наспівів, фраз впливає безпосередньо на змістовну структуру музичного тематизму, визначаючи її національне забарвлення, характерність. В українській музиці це спадкова традиція, що йде від М.В.Лисенка, М.Д.Леонтовича до регіональних композиторів, зокрема до В.І.Стеценка. Принципи взаємодії фольклорних і професійний рис творчості М.Леонтовича стали фундаментом для розвитку національних традицій в інтерпретації фольклору для сучасних композиторів України, в тому числі Донбасу. Процес накопичення репертуару для інструментів соло і ансамблів, хорових творів і пісень для дітей, сонатної форми і сюїти сприяли тому, що творчість В.І.Стеценка зайняла гідне, самобутнє місце серед професійних композиторів Донбасу. Проте було б несправедливо обійти мовчанням факт його позитивного впливу на розвиток і удосконалення регіональних самодіяльних композиторів, а також допомоги педагогам, виконавцям у подачі музичного матеріалу, обробці нотних додатків до книг. Водночас композитор бере участь в Міжнарод-

них музичних фестивалів, що все разом підносить значення музичної культури на більш високий сучасний рівень у світі мистецтва.

Проаналізувавши хід еволюції музично-творчого процесу і трактування художньої спадщини композиторів регіону, відзначаємо його цінність і подаємо нотний матеріал як "історіографічну пам'ять музичного мистецтва" Донбасу.

Джерела музичної історіографії – рукописний, друкований, книжковий, нотний фонди зберігаються в регіональних наукових бібліотеках, музеях, бібліотеках і архівах консерваторії імені С.С.Прокоф'єва, університетів, педінститутів, музичних училищ, культосвітучилищ, педучилищ тощо і є історією накопичених художніх фактів у динаміці їх розвитку, загальнодоступним матеріалом, базою еволюції регіональної історіографії.

Науковий рівень української школи музикознавства Донбасу можна визначити як першочерговий етап накопичення наукових знань: збирання фактичного матеріалу, його опис, розвиток художньої критики, музичної періодики, "рубрики мистецтва".

Стильові тенденції музичної культури найбільше виражаються у творчості регіональних композиторів, наукових, методичних роботах викладачів навчальних закладів, лекціях музикознавців концертних організацій. У Донбасі працюють визначні музиканти, такі як професори А.М.Котляревський, В.М.Бакєєва, С.І.Вайс, Ю.М.Николаєв, Є.Р.Носирєв. Це своєрідна вершина творчого горіння, на яку рівняється підростаюче покоління. Завдяки їх плідній роботі і впливу, молоде покоління українських музикантів, викладачів повніше, органічніше використовує досягнення сучасної теорії, історії і тим самим зміцнює авторитет і розширює горизонти українського музикознавства. З'являються нові наукові й методичні роботи, дослідження, дисертації. Зростає захоплення великої кількості дослідників історичними темами, що відкриває новий етап у еволюції регіонального музикознавства [1, с.255, 256].

Наступне джерело оновлення на рівні музичного мислення у активізації інтересу до далекої старовини не тільки з боку композиторів, виконавців, а й музикознавців, критиків і слухачів. Дослідження особливостей інтерпретації музики композиторів української школи, Західної і Східної Європи представляє собою галузь порівняно мало вивчену, тому не дивно, що початок 80-х років ознаменувався вивченням актуальних проблем музичного мистецтва, пов'язанного з інтерпретацією творів різних епох і стилів. Статті, методичні роботи, дисертації є узагальненням багатющого досвіду педагогічної, виконавської праці, фактологічного матеріалу, а також результатом вивчення нових феноменів сучасної музичної творчості. У них сплетіння традиційного і нового проявляє себе:

1. У стилістиці творів, де на перший план висуваються найскладніші прийоми, принципи взаємодії авторського стилю із стилем, що імітується.

2. У сфері сприйняття сучасної музики, де з особливою безпосередністю і гостротою стикаються навички, що формуються на матеріалі музики попередніх століть та інтересів до сучасності.

3. У взаємодії традицій і новаторства у специфічній формі синтезу музики і слова, що також приваблює майбутніх дослідників до тем, які розглядаються.

4. У взаємозв'язку музики ХХ століття з минулим, що особливо відрізняє музичну творчість мистецтвознавчої думки, яка розвивається.

Символічним для музичного регіону 80-х років є написання і видання книги викладача Донецького музичного училища Є.Г.Белявського "Освоєння сучасної музичної мови у хорі" [3]. На матеріалі хорових творів автор розкриває виконавські можливості сучасного хору, досліджує різноманітні способи художньої виразності сучасної хорової музики. У виданні наявні методичні рекомендації щодо роботи з хоровим колективом, які рівнодіють з фактологічним матеріалом історичного напрямку. Мова йде про розширення кругозору за рахунок використання тих художніх явищ європейської хорової культури, які є близькими для української науки, але не були у полі зору мистецтвознавства. У книзі хвилює не тільки романтичний колорит, поставлені проблеми, а й способи їх вирішення.

Поява книги Є.Г.Белявського, однієї з перших монографій в регіоні, виводить на інший рівень музичне виконавське мислення, викликає незмінний, найглибший, професійний інтерес до публікації.

Друга половина 80-х років ознаменувалася змістовними, багатограними зв'язками музичної культури, що дає можливість їй включитися в історичну традицію, стати ланкою безперервного ланцюга удосконалення.

Оскільки регіональна історіографія невід'ємна від процесів, що відбуваються в історії української музики, культури України, то й у ній наявні елементи полярних художніх течій. Згадується думка, спільна для великих філософів світу: "Майбутнє полягає у минулому. Якщо осмислюється минуле, то знаходять в ньому підставу для майбутнього" (Баланш, П. Чаадаєв, В. Соловйов, С. Булгаков, І. Киреевський, П. Флоренський, В. Кудрявцев, В. Несмелов, А. Аскольдов, Ф. Степун, І. Ільїн). Основні тенденції, які проявилися в літературі, живописі, не могли не торкнутися музики, зокрема історіографії. Тут зустрічаємося з проявами різних світоглядних і естетичних позицій композиторів, музикознавців, критиків, виконавців: прагнення до експресії, романтичної манери, неокласицизму, модернізму, атональності – такий широкий спектр пошуків у регіональній історіографії. Проте якими б різними не були у своєму

естетичному устремлінні її творці, усі вони зберігають вірність сталій традиції жанру.

Пішли у минуле ті часи, коли “ламалися списи” з приводу необхідності написання статей, наукових робіт, книг, підручників. За короткий строк музичні училища, культосвітучилища, Донецька консерваторія, музичні факультети педінститутів регіону, факультети культурології університетів створили потужну інтелектуальну базу і культурне середовище, що привело до оволодіння найбагатшим досвідом минулого і дозволяє сполучати цей досвід з художніми новаціями сучасності.

Із досить великого числа статей, опублікованих у пресі, створених книг, написаних методичних робіт, брошур, творів у даний період, зупинимося лише на найбільш примітних, на наш погляд, що дають досить повне уявлення про цей період історії історіографії. В них уявлення про зв'язок особистості й творчості композиторів минулого і сучасності, осмислення певних закономірностей розвитку мистецтва Донбасу: “І знову – золото!”, “Світоч братерства і свободи”, “Настане мить і сцена оживе”, “Цигани про себе”, “У концертному залі – опера”, “Щедра краса”, “Чаруючий голос”, “З ювілеєм тебе, Донбас”, “Де ви, майстри балету?”, “Мріють слуги Терпсіхори”, “Звучить народна музика”, “Мега Юрти – велике свято”, “Скрізь зустрічаємо друзів”, “Наш Декамерон”, “Музика звучала”, “Віллі Токарев”, “Розкрити народні таланти”, “Гуманістична міць Кобзаря” [1, с.258].

Підкреслюючи значення опублікованих статей Е.Фатянової, О.Осколкова, С.Саварі, М.Слабенка, М.Саліганіка, В.Вакуловича, М.Подюлкіна, В.Руссова, І.Стебуна й інших, відзначимо накопичення розповідей в історичній музичній панорамі Донбасу, але у той же час усі разом вони становлять те переосмислення історіографії краю, яке дає можливість встановлювати нові аспекти у вивченні особистості, виконавців, композиторів у їх взаємовідносинах з оточуючим середовищем.

Тематика публікацій включає питання музичної культури, фольклору, балетного мистецтва, хорового, вокального, оперного, акторського виконавства і є основою зближення сучасної їм музичної регіональної публіцистики з філологією.

Крім критико-публіцистичної діяльності педагогів, виконавців, теоретиків, істориків Донбасу в сфері музично-наукових інтересів виявляються гострі міркування в різних галузях музики представників молодого покоління. Серед перших молодих учених музикантів – В.В.Гливінський, О.Г.Ангонова, І.В.Гамова, С.Стасюк, Л.В.Решетняк, В.Я.Редя, Т.В.Тукова, С.А.Муравйова, Т.В.Філатова, В.Л.Філатов й ін., які відіграють значну роль у розвитку музичної культури, науки (другий етап накопичення наукових знань).

Про інтерес громадськості до культурно-історичних процесів регіону свідчать чотири статті: “Де ви, майстри балету” В.Вакуловича, “Циганський фольклор в Донбасі” М.Салганика, “Мега Юрти – велике свято” М.Подзолкіна, “Співає Віллі Токарев” В.Руссова.

В.Вакулович розглядає проблеми мистецтва хореографії в Донбасі. Публікація, що складається з трьох частин, включає в себе критику і погляд на стан хореографічної справи, роботу педагогів, сумніви, впевненість у майбутньому відродженні танцювального мистецтва. Як пророк у своєму краї, він передбачив напрямок і особливості конкретних обставин у балетному мистецтві, “підняв” молодих танцюристів, пропагував подальше удосконалення балетної школи, зміцнення її матеріальної бази, що згодом плідно позначилося на розвитку танцювального мистецтва.

У статті “Циганський фольклор в Донбасі” М.Салганик виявив своє бачення народу, що населяє регіон, через вивчення минулого, розширення і поглиблення знань про його життя, його мистецтво. Автор вітає появу книги Є.Друца і А.Гесслера “Казки і пісні, народжені в дорозі”, присвяченої творчості циган, які відстоюють свою самобутність з великою наполегливістю і мужністю. Є.Друц, А.Гесслер – письменники, етнографи – двадцять років кочували з таборами і прийшли до висновку: “рухаються культури у своєму розвитку різних народів, великих і малих, переплітаючись, щоб утворити єдність і різноманітність, назва якого – рід людський”. З появою книги і статті про неї відкривається нова сфера історичного дослідження творчості не тільки регіональних циган, а й усієї держави.

Розгляд питань музичної культури у статті М.Подзолкіна “Мега Юрта – велике свято” пов'язано з неодмінним інтересом до мистецтва греків Приазов'я, які населяють райони Маріуполя, Володарська, Волновахи, Новосілки, Старобешового. Автор дає оцінку музичним подіям, що відбуваються, як виключно важливому факту в розвитку культури і міжнаціональних відносин.

Вивчення статей, матеріалів Донецького обласного Будинку народної творчості визначає історію накопичення знань про фольклор греків Приазов'я, відводячи роль своєрідного пам'ятника історичної культурної думки: літописи, пам'ятники старовини, легенди, фольклор, танці, пісні, убрання, прикраси, поезія, живопис, книги, мова і тому подібне. Аналіз матеріалу дає можливість узагальнити наступне:

1. Традиції й новаторство, що усвідомлюються через зіставлення один з одним, існують у взаємозв'язку і проявляють себе із соціально-природною стійкістю у всіх жанрах грецького мистецтва.

2. Традиції й новачії проявляються у розвитку естетичних, художніх і прикладних соціальних функцій грецької культури, у формах її організації.

3. У 70-80-і роки багато нових цікавих рішень як у трактуванні інструментів, їх поєднання, голосів ансамблів, так і у звукобарвистій і сонористичній палітрі грецької музики, помітний вплив якої відчуває на собі багатонаціональний регіон.

4. Наукова цінність статей, збірок пісень, віршів, книг, нотних видань полягає в узагальненні великого фактологічного матеріалу, у спробі вивчити нові феномени сучасної грецької музичної творчості, фольклору.

Розвиток музичного мистецтва європейської професійної традиції з найбільшою яскравістю проявляється в організації концертів в регіоні з кінця 80-х років. Вони привертають увагу слухачів, любителів музики, професіоналів, критиків, дослідників оскільки поєднують в собі принципи взаємодії авторського стилю і сучасної епохи, де з особливою безпосередністю й гострою стикаються навик виконання, що формуються на матеріалі музики попередніх століть та інтереси до сучасної всесвітньої музичної культури. Як одну з головних тенденцій, що уже намітилися, можна відзначити послідовну групу, яка розширилася, або сукупність концертів музикантів – колишніх співвітчизників, які живуть за кордоном. Оскільки нове мислення стирає стереотипи, по-новому, з розумінням ставиться до них народ, встановлюють творчі взаємозв'язки. Збагачення міжнародних культур набуває фантастичної швидкості. У Донбасі однією з перших з'явилася стаття на концерт Віллі Токарева. У критичних оглядах, рецензіях на окремі твори, концерти, а також у статтях про концертне життя регіону в описовій традиції історичного музикознавства міститься чимало фактологічного матеріалу, що сто-сується проблем репертуару, концертних програм, виконавських колективів і концертів колишніх співвітчизників. Завдяки інтенсивній концертній, театральній діяльності і її висвітленню у пресі, публікаціям у спеціальних журналах, музичне життя регіону набуває єдності, що дозволяє говорити про нього як про складну динамічну систему в художній культурі Донбасу.

З'ява в науці нових сил, творчих регіональних вчених зумовлює поштовх до розвитку музичної думки. Використання у практичній роботі їх методичних посібників, розробок, рекомендацій сприяє значним досягненням у навчальному процесі: "Експресіонізм: філософська та естетична основа. Нововіденська школа", "Внутрітактові стони", "Поліфонія як один з найважливіших засобів музики, що історично розвивається", "Форми Бароко", "Методична розробка з курсу соль-феджіо", "Про деякі особливості гармонії С.Прокоф'єва. До проблеми модальних структур" [4] – це неповний перелік праць, що свідчить про накопичення певної кількості методик, принципів засвоєння музичної

культури у спеціальних закладах підготовки висококваліфікованих українських музикантів.

Регіональні вчені намагаються плідно засвоювати досвід все-світньої культури і вносити свій вклад у розвиток українського музичного мистецтва: "Барочна модель і її функціонування у тексті концерту для фортепіано, духових і контрабасів І.Ф.Стравінського", "Пізня творчість І.Ф.Стравінського", "До роздумів про симфонізм і одночасткові симфонії", "Фуга у творчості українських радянських композиторів", "Ракоходний контрапункт", "Прокоф'єв і час: творчий портрет композитора" [5] й інші роботи (третій етап накопичення наукових знань). У них розкривається невичерпне багатство ідей, концепцій, а за ступенем опрацювання матеріалу не поступаються працям зарубіжних колег. Захисти дисертацій з даної тематики у Києві, Москві, Санкт-Петербурзі, Харкові, Ростові-на-Дону і т.п. – свідчення цього.

Внутрішнє зростання історії музичної науки, культури змушує звертатися до тем, у яких наявне поєднання практичного і наукового інтересу з теоретичною спрямованістю. Маючи високий рівень знань, регіональні вчені, педагоги, дослідники, виконавці, композитори формують новаторський сучасний стиль на основі нового ставлення до історіографії. У зв'язку з цим необхідно відзначити такі роботи, в основі яких "прояв дуже глибоких суспільних і культурно-історичних процесів" [6, с. 142], еволюційне, нове бачення тенденцій 60-70-х років "від строкатості до художньої різноманітності й далі до індивідуалізованості художніх концепцій, до великих монографій": "Стабілізуючі фактори у стилі І.Ф.Стравінського", "Про роль тембру у драматургії П.І.Чайковського", "Історія кларнета", "Ударні в "Юбіляції С.Губайдуліної", "Імітація у двоголосі. До історії форм імітації", "Альтерація і увіднотонівість, мажоро-мінорні системи", "Диригент і оперна студія", "Про деякі особливості розвитку старої італійської школи співу XVI – XVIII століть" [7].

Думки авторів про ставлення до культурної спадщини вказують на генетичний зв'язок з попередніми періодами на ґрунті історіографічного прийому аналогії, нових культурних взаємовідносин, що свідчить про нову сферу виміру регіонального інтелекту.

1. Кіреєва Т.І. Донбас: Культура і мистецтво. – Д.: "Донецчина", 1999. – 301 с.
2. Кіреєва Т.І. Композитори Донбасса. – Д.: "Донецчина", 1994. – 256 с.
3. Белявський С.Г. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі. – К.: Музична Україна, 1984. – 40 с.
4. Автори: Антонова О.Г., Варнавська В.В., Іванченко В.Г., Ласкова Г.Б., Олендарьов В.М., Соколова Є.М.
5. Автори: Гливинський В.В., Ласкова Г.В., Решетняк Л.В., Тукова Т.В.
6. Черлухова К.М. Композитор Б.П.Подгорецкий и развитие русско-украинских связей. – К., 1981.

7. Автори: Гливинський В.В., Рудянський О.М., Сурженко С.В., Філатов В.Л., Рубінський С.О., Соколова Є.М., Урженко В.В., Кока О.А.

Tetyana Kireyeva

HISTIRIOGRAPHICS OF THE 70-th-80-th AS A NEW SPHERE OF REGIONAL INTELLIGENCE MEASURING

For the first time in the ukrainian music studies the autor implemented in the article great number of facts of regional creative activity and correctness as well as peculiarities are allocated within the sphere of measuring according to the spiritual consistency of intellectual power. Musical creativity process of regional composers artistic heritage analysis is identified as "historiographic memory of the Donbass musical art". The scientific level of ukrainian school of region's music studies is presented as 3 periods of accumulating scientific knowledge and is the part of the continuous chain of refinement.

Наталія Швець

ДЕЯКІ МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ПІЗЬНОГО СТИЛЮ

(на матеріалі творчості зарубіжних композиторів)

Для створення теоретичної моделі пізнього композиторського стилю пропонуємо розглянути цей феномен на таких основних рівнях:

- 1) концептуальному;
- 2) жанровому;
- 3) стильовому¹.

В пізній період давно сформовані зрілі художні позиції кожного композитора набувають дещо іншого відтінку. Змінюється сприйняття реалій оточуючого світу. За спиною -- тягар прожитих років, попереду -- смерть, вічність. Погляд митця спрямовується і в глибини власного ества, і за обрії всесвіту. Яскраво відчутна інтроспективність світосприйняття. за словами Р.Роллана, відповідає "насушний потреби старця сповідатися до кінця, адже пізні твори -- це справжня експедиція до центру власного я" [8, с.68, 118]. Звідси загострення суб'єктивних настроїв, перевага лірики, що втілюється безпідієво, через свого роду "потік свідомості". В останніх опусах Бетховена, Мусоргського, Малера, Шостаковича ідея дієвого розв'язання драматичних колізій замінюється монологічним принципом. Діалектика буття підміняється діалектикою самоосвітнення.

Подібні серйозні зрушення на концептуальному рівні відбуваються в творчій практиці далеко не усіх композиторів, а лише тих, в яких

¹ Дану статтю присвячено дослідженню перших двох рівнів запропонованої системи. Перший став предметом дипломної роботи випускниці Львівської Державної консерваторії ім. М.Лисенка М.Бедусенко, написаної під науковим керівництвом Н.Швець в 1987 р.